anxa
91-B
21781

Congreso de los americanistas celebrado en Buenos Aires,
República Arjentina, desde el 16 hasta el 24 de mayo de 1910

Contribucion al estudio de la civilizacion peruana sobre los aboríjenes de Chile

Dr. AURELIANO OYARZUN
Santiago de Chile, Casilla 823

EDICION DEL AUTOR

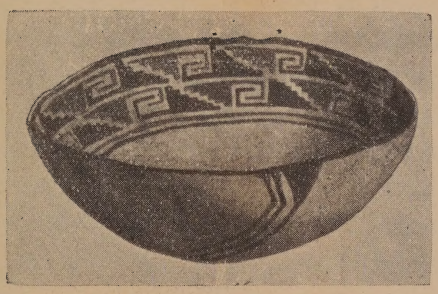
IMPRENTA UNIVERSITARIA
BANDERA 130
1910

17.° Congreso de los americanistas celebrado en Buenos Aires, República Arjentina, desde el 16 hasta el 24 de mayo de 1910

Contribucion al estudio de la civilizacion peruana sobre los aboríjenes de Chile

Dr. AURELIANO OYARZUN
Santiago de Chile, Casilla 823

EDICION DEL AUTOR



IMPRENTA UNIVERSITARIA
BANDERA 130
1910

I

CONSIDERACIONES JENERALES

En la sesion celebrada el 3 de enero de 1909 por la Seccion de Ciencias Naturales i Antropolójicas del Congreso Pan-Americano de Santiago de Chile, el doctor O. Aichel, a propósito de una coleccion de objetos changos que presentó i de unos huacos de greda pintada que encontró en una zanja del alcantarillado de la ciudad de Santiago, rebatió la idea aceptada hasta hoi dia, de que fueron los incas los que trajeron a los chilenos la civilizacion que encontraron los conquistadores al descubrir nuestro pais.

Tomaron parte en la discusion varios miembros presentes para sostener la teoria de que la influencia peruana habia sido nula o no habia tenido la estension de que jeneralmente se ha hablado por diversos autores.

Las pocas palabras quichuas que se encuentran en la lengua araucana, son en tan corto número, que, si bien indican una in-

tervencion estranjera en esta civilizacion, no bastan para asegurar la idea de la influencia bien acentuada de la cultura peruana.

Para imponer una civilizacion estranjera a un pueblo se necesita del trascurso de muchos años, i no son suficientes setenta i cinco, que fueron los que gobernaron los incas en Chile.

Solo uno de los presentes en esa sesion, el señor T. Guevara, disintiendo completamente de estas opiniones, adujo algunos hechos que confirmaban la influencia peruana en el desarrollo de la civilizacion del pueblo araucano, como eran la forma i los dibujos de la mayor parte de las *vasijas de alfarería* indíjena que él habia encontrado en el pais, los *tejidos* de lana de hueque o llama, que aprendieron los araucanos de los indios chilenos del norte, a su vez influenciados por los peruanos; algunos *adornos*, como el *tupo*, los *aros* o pendientes, etc., i la *produccion agrícola*, como la quínua, el maiz, los pallares, etc., i las *armas*, que son en todo semejantes a los que usaba o producia el Perú.

Estudiando estas opiniones, vemos, desde luego, que no hai duda de que la civilizacion peruana se hizo sentir ménos en la lengua que en los objetos destinados a la vida ordinaria, lo que prueba simplemente que jamás los pueblos del norte subyugaron a los chilenos i que en el último siglo de su existencia, solo lograron los incas llegar con sus tropas hasta las cercanías del rio Maule.

Pero si la guerra lleva la civilizacion a otros pueblos, el comercio salva tambien las mas difíciles barreras, por la necesidad que tienen los hombres i los paises de cambiar sus productos. Si sabemos, entónces, que la civilizacion peruana se remonta a muchas decenas de siglos de antigüedad, ¿no será lójico preguntarse si la influencia de esa civilizacion habria llegado a Chile ántes que las armas de los incas?

No lo sabemos, e ignoramos todavia cuándo i por quién fué poblado el pais. A la llegada de los españoles, los chilenos del norte gozaban ya de los beneficios de la edad de bronce i los

araucanos del sur vivian en estado de barbarie, o todavia en la edad de piedra.

Los restos de la industria alfarera de aquellos tiempos nos muestran de una manera evidente que su desarrollo se debe a una influencia nueva, talvez de pocos años de existencia. Mas todavia, la perfeccion de este arte sigue una escala decreciente de Copiapó al sur. Mui perfecto en el norte, se hace mas tosco en el sur, hasta quedar para siempre, como lo podemos ver hoi todavia en Arauco, grosero i sin ningun pulimento.

No sin razon, dice Medina hablando de la alfareria chilena, que «los peruanos mejoraron de una manera estraordinaria este arte... i que, miéntras mas al norte de nuestro pais se encuentran dichos objetos, tanto mas marcada es la semejanza que puede encontrarse con aquellos tenidos por jenuinamente peruanos. Hácia el norte el pulimento es mas fino, la forma mas elegante, las imitaciones humanas en los objetos comienzan a aparecer i la pintura asume esos colores hermosos que ni el tiempo ni su larga permanencia bajo de tierra han conseguido hacer totalmente desaparecer. En los objetos sacados de los sepulcros que existen desde el Maipo al sur, por el contrario, las pinturas casi no existen, la forma humana desaparece del todo, i en lugar del trabajo bien concluido i hasta elegante, solo se encuentran vasijas de una arcilla tosca i de formas poco simétricas». (1)

Siendo, por lo demas, deficientes los documentos escritos, que, al decir del historiador Barros Arana, nos enseñan la influencia ejercida por los incas en la civilizacion de los araucanos i, si bien es cierto que Medina, Philippi, Guevara, Cañas i muchos otros autores chilenos, han contribuido con estudios de mucho mérito acerca de los araucanos, el ensanche i los nuevos rumbos que ha tomado la ciencia nos obligan a revisar algunos de estos estudios i a considerarlos desde un punto de vista, permítaseme la espresion, mas moderno.

La discusion habida en la sesion del Congreso que mencioné

---

(1) J. T. Medina.—Los Aboríjenes de Chile. Santiago 1882, páj. 355.

al principio, prueba que no se ha formado todavia una opinion científica sobre el tema que trato.

No es mi ánimo presentar a este Congreso ni siquiera un bosquejo de tan vasto problema, pero quiero iniciarlo i hojear las primeras pájinas de un libro que es necesario estudiar con mas detencion.

Como no dispongo de bastante tiempo para desarrollarlo en su totalidad, no me detendré en estudiar las influencias de los métodos agrícolas peruanos sobre los chilenos, ni trataré de los animales introducidos por los incas al pais, ni de las plantas o semillas que cambiaron la alimentacion i el modo de ser de nuestros indios, ni de sus costumbres i relijion, ni del lenguaje, ni de sus armas; quiero solamente estudiar algunos *objetos de la cerámica antigua de Chile*, i *algunos adornos i tejidos actuales de Arauco* i compararlos con los del Perú.

Estimo que de esta manera llegaremos a un resultado positivo i sin discusion. Ahora, si se agregan a esto algunos datos de *supervivencia* que he observado en los tiestos modernos de greda i en los tejidos i adornos de plata de los indios de Arauco, creo que nuestra demostracion será mas completa.

Empezaré por declarar que no he encontrado nada de orijinal en los productos de la cerámica chilena. Ni la forma de los vasos u objetos de greda ni sus dibujos, revelan una creacion jenuinamente nacional. En cada cosa que analizo descubro el sello peruano, a veces el calchaquí, que, como sabemos, tambien desciende de aquél.

Pero para una comprension mas completa de nuestro estudio, necesitamos saber primero cual es el oríjen de la ornamentacion peruana.

Stübel (2), compara esta ornamentacion con la griega. Efectivamente, es curioso observar como dos pueblos tan distintos

---

(2) A. Stübel.—Ueber altperuanische Gewebe-Muster u. s. w. páj. 35 siguientes. Festschrift zur Jubelfeier des 25 jahrigen Bestehens, etc., Dresden, 1888.

tan remotos llegaron por los medios mas sencillos, a formar los mismos dibujos fundamentales, solo por la simple combinacion de líneas. Esto demostraria que el hombre crea las mismas concepciones sin necesidad de comunicarse con sus semejantes.

Hai, sin embargo, variantes en estas creaciones i esto es cabalmente lo que aprovecha el arqueólogo para sus comparaciones i deducciones.

Así, la greca de líneas angulares i cortadas de los antiguos peruanos, se diferencia de la clásica en que la primera se deriva de tres cuadros concéntricos i la segunda de cuatro. Cortadas estas figuras por la mitad i dislocadas convenientemente hasta formar la greca, la peruana no se cierra i forma un gancho, lo que la caracteriza.

Si en lugar, ahora, de cuadrados, las figuras son romboídeas, dan el mismo resultado.

El meandro ondulado, nacido de dos círculos concéntricos cortados por la mitad i tambien dislocados i colocados convenientemente, corresponden exactamente al de los griegos, eso si que en los tejidos peruanos, se le encuentra en forma de S S tendidas, separadas unas de otras por una raya vertical. En muchos trozos de tejidos peruanos que poseo se ven estas S S formar una línea de la manera dicha o filas de dos o tres pararelas, en grupos de varios colores, pero tambien cortadas por las mismas líneas verticales.

La cuarta figura, tan comun en la ornamentacion peruana, es la de gradas o escaleras, a la que algunos autores han dado la interpretacion de que fué concebida así para representar la fecundidad, la idea del camino, probablemente a lo infinito, a lo grande!

Creemos que se trata de un motivo simplemente estético, nacido, segun lo explica el mismo Stübel, de la casualidad, como los meandros. Tanto esta figura como las derivadas de ella, se deben a una dislocacion conveniente de figuras cuadradas i romboidales. Así, si suponemos un cuadro dividido en 100 pequeños cuadros iguales, lo cortamos en cuatro partes i movemos

éstas vertical i horizontalmente, de manera que tome una nueva disposicion, digamos de 1/10 por lado, por este simple movimiento de dislocacion formaremos una nueva figura jeométrica del tipo de escalera, de 12 esquinas o tramos.

Este seria el oríjen de toda la ornamentacion peruana en que aparece la escalera con tanta profusion i formando las mas variadas figuras jeométricas.

Podemos decir, pues, que el oríjen de todas estas figuras se debe a la casualidad i que no ha habido ni intencion, ni simbolismo en su primitivo desarrollo. La casualidad i el estudio han hecho que nacieran de las líneas, el círculo i los cuadrados dislocados convenientemente, figuras jeométricas de carácter tan peculiar.

«Una de las características mas dignas de tomarse en cuenta en la creacion de los tejidos i pinturas peruanas, agrega Stübel, consistió en el esfuerzo que gastaron los artistas en trasformar las figuras humanas i animales en elementos puramente jeométricos, sin comprometer la organizacion primitiva del modelo.

«Consiguieron esto en parte con las figuras nacidas de la dislocacion, las que fueron retocadas en sus contornos, i sus superficies completadas con líneas i puntos».

A tan injeniosas esplicaciones agregaremos las no ménos interesantes de A. Bässler (3). Este autor hace depender las escalerillas i sus apéndices del tentáculo y ventosas del pulpo, que, con la perfeccion i la necesidad del dibujo, dieron oríjen mas tarde, a las grecas i disposiciones diversas de estos dos elementos, que quedaron siempre combinados tal como se les encuentra en la ornamentacion mas fina de sus tejidos i objetos de alfareria.

La doble línea de zig-zag provendria de la disposicion curiosa que dan las cabezas triangulares de dos pescados acostados sobre una superficie plana i dispuestos de tal manera que, en el án-

---

(3) A. Bässler.—Altperuanische Kunst.—Berlin pl. 1-2 fojs. 1, 2, 3, 4, etc.

gulo vacio que dejan las cabezas, se coloque otra en sentido opuesto.

Para reforzar todavia el conocimiento de la ornamentacion peruana, séame permitido recordar a Jiménez de la Espada (4).

«En los yuncas i pueblos vecinos del interior, dice este autor, cuya civilizacion precedió a la de los incas, el elemento fundamental de su ornato es el cuadrado, cuadra o escaque, ya se orijine del cruzamiento en ángulo recto de dos series de paralelas, ya del corte de un prisma de base cuadrada. Con él, no solamente componian las líneas i trazos jenerales del adorno de sus ropas, vasos i edificios i los injeniosos i peregrinos detalles de cenefas, orlas i frisos, si que tambien modificaron las elegantes curvas i rectas de otros ornamentos al parecer exóticos, trasformando las diagonales de cuadrados i rombos i los meandros, en escalerillas, i las ondas i hélices en enroscadas hojas de sierra; rasgos de estilo característicos de los toltecas i yucatecos, con cuyas jentes a mi juicio, tuvieron contacto i relaciones, cuando ménos, los yuncas costeños (contando desde los pasaos, tumbecinos, tallanes i muchicas hasta los chinchas) i sus afines los caxamarqueños, huamachucus, huailas, yauyos i collahuas. Porque es pasmosa, no la semejanza, la identidad de los grandes frisos de Xochicalco, Mitla, Uxmal i Chichen Itza, con los de Huamachuco i Huailas i los estucados del palacio del Chimu i con las cenefas pintadas o grabadas de los huaqueros de Trujillo, Lambayeque i otros pueblos de los Llanos».

I por lo que hace a la cruz, la agrupacion de cinco escaques produce la cruz griega i, agregándole otro, la latina.

No serian los peruanos, segun este autor, los inventores de las figuras de ornamentacion de Stuebel i Bässler.

Mas todavia, provendrian, segun las nuevas ideas, de la Baja California, Méjico i Centro-América i habrian llegado a la costa de Ica, Nasca, etc., por mar.

---

(4) Jiménez de la Espada.—El hombre blanco i la cruz en el Perú. Congrès International des Américanistes.—T. I., páj. 526, Bruxelles, 1879.

Pero sea de esto lo que fuere, el hecho práctico es que, habiendo llegado la cultura peruana al norte de Chile por el comercio o la conquista de los Incas, de aquí la tomaron los araucanos del sur, que jamás se sometieron a su gobierno, i por supervivencia se conserva mucho de ella todavia en los tejidos i adornos de nuestros actuales mapuches, como lo vamos a demostrar.

En la esposicion que sigue haré la relacion de algunos objetos de alfareria chilena de mi propiedad particular, que tomo como tipos.

Daré a conocer asimismo los *vasos* llamados *arybalos*, o con mas razon, *ápodos*, por Outes, pertenecientes al Museo Nacional, i terminaré analizando algunos tipos de *supervivencia* de vasos de greda del pueblo chileno i de tejidos i adornos de los actuales indios araucanos.

II

VASOS ARYBALOS O ÁPODOS (5)

Hai una clase de vasos que han tomado en el último tiempo una importancia capital para reconocer los límites de la dominacion peruana.

---

(5) El *arybalo* es un tipo de vaso griego de tamaño pequeño, cuerpo esférico, cuello corto, boca chica con bordes invertidos. Fué usado para guardar ungüentos.

Segun la definicion mas corriente aplicada a los *arybalos* del Perú, tendrian estos los caracteres siguientes: cuello alargado en forma de tubo, invertido en su desembocadura, en donde llevan dos anillos u orejas simétricas; hombros estrechos, vientre poco dilatado, dos asas gruesas, verticales, situadas en la parte inferior del vientre; llevan siempre en la base del cuello, en el lado con mas adornos, un apéndice en alto relieve que representa una cabeza de leon americano o puma estilizado; su fondo es casi siempre cónico; su tamaño varia desde 10, 20 i 35 centímetros, hasta un metro de alto.

Outes los llama *ápodos* por tener el fondo cónico.

El modelo de estos vasos seria orijinario del Cuzco, lo que demostraria su oríjen incásico.

Me refiero a los *arybalos*, llamados así por Longférier, Hamy, Lejeal, Uhle i E. Boman, i *ápodos* por Outes (6).

Han sido mui comunes en el Perú, pues no hai obra que se ocupe de las antigüedades de este pais que no traiga una lámina de estos vasos. Nadaillac (7) figura uno, Rivero i Tschudi (8) otro, Ch. Wiener (9) uno del Cuzco i otro de Huamachuco, i mi amigo señor Ch. A. Pope poseia varios en una coleccion hecha por él en el Perú i que despues obsequió al Smithsonian Institution de Washington, etc., etc.

El único vaso chileno de esta clase que se conocia, lo da Medina en su atlas de *Los Aborijenes* con el núm. 211, agregando que «es mui fino i proviene de Freirina» (10).

En mi deseo de dejar establecido que Chile ha sido tambien influenciado por la civilizacion peruana, reproduzco aquí los seis que posee el Museo Nacional de Santiago. Se verá de esta manera cuán estenso fué el reino de los incas en Sud-América, si se piensa que estos vasos se encuentran en el Ecuador, Perú, Bolivia, Noroeste Arjentino i Chile.

Aceptando la conocida definicion que de ellos tenemos, paso a describir los seis ejemplares del Museo Nacional.

Núm. 1.—433 del Museo Nacional.—Proviene de Freirina.

Vaso de color rojo con adornos negros. El cuello presenta anchas fajas negras separadas unas de otras por líneas angostas amarillas.

Su cara anterior está dividida en tres campos verticales que se dirijen desde el cuello hasta la base, siguiendo el ensanchamiento del vientre, separados por cinco fajas negras, bastante anchas, con bordes claros.

---

(6) F. Outes.—Alfareria del Noroeste Arjentino. Buenos Aires, 1907, páj. 24.

(7) Marquis de Nadaillac.—L' Amérique prehistorique, Paris MDCCCLXXXIII, páj. 429.

(8) M. E. de Rivero i doctor J. O. de Tschudi.—Antigüedades Peruanas. Viena, 1851. Atlas, lam. XXXV.

(9) Ch. Wiener.—Pérou et Bolivie. Paris, 1880, pájs. 157-370.

(10) Medina.—Aborijenes de Chile, Santiago, 1882. Atlas, fig. 211.

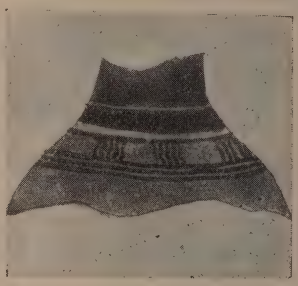
El campo mediano está subdividido a su vez, por una de estas fajas, en dos espacios compuestos de dobles líneas cruzadas oblícuamente a modo de aspa, formando dibujos de igual porte, con séries de nueve líneas horizontales, con los que alternan de arriba a abajo. Estas figuras no se corresponden con las del espacio del lado opuesto, pues a un campo de líneas cruzadas corresponde otro de paralelas.

N.º 1—¼ del tamaño natural.

Los campos laterales presentan en el medio una línea vertical doble con ramificaciones dirijidas oblícuamente hacia los lados i arriba, que terminan en un punto o maza cerca de una línea color sepia paralela a las líneas gruesas que limitan estos campos.

Este dibujo representa una hoja de planta.

Todos estos campos i fajas están separados del fondo por otra faja negra, igual a las que limitan los campos, lo mismo que la parte superior respecto del cuello, pero aquí esta faja es mas delgada.



N.º 1 A.—¼ tamaño natural.

El promontorio que representa la cabeza de puma, cubre el comienzo de la faja del medio.

Presenta, ademas, este vaso, en la parte posterior cercana al cuello, una línea negra, separada de otras tres del mismo color por tres grupos equidistantes de cinco líneas onduladas verticales.

Núm. 2.—432 del M. N.—No indica su procedencia, pero pertenece a la coleccion de antigüedades chilenas.

De color amarillento, con el fondo o base mas oscuro. El cuello presenta un anillo color sepia en su labio, i otro del mismo color en su base de insercion.

N.º 2.—¼ del tamaño natural.

Hai cinco campos en su cara anterior. El del medio está formado por una faja roja mui ancha con un losanje completo, cuadriculado con líneas negras, i dos incompletos: uno, cerca del cuello que abarca la cabeza de puma en su ángulo superior, i otro que limita el fondo, ámbos tambien cuadriculados con líneas negras.

A cada lado de esta faja central corre, desde su insercion con ella en el cuello, una línea negra diverjente, que queda a un dedo de distancia de la faja del medio al llegar al fondo.

Los campos laterales presentan en su cuarto superior una figura triangular cuadriculada con líneas negras, e inmediatamente, por delante de las asas, una figura rectangular con líneas negras cuadriculadas.

Núm. 3.—434 del M. N.—Parecido al anterior, recojido en Caldera en 1885.

De color amarillo, con la base pintada de rojo. Su cuello contiene cuatro anillos negros separados por espacios mui anchos. El anillo superior envia hácia arriba dos líneas diverjentes, que son cortadas, antes de llegar al labio, tambien teñido de negro, por otra trasversal para formar un trapecio, El vientre presenta cinco campos, uno central con cuatro losanjes i medio cuadriculados con líneas negras, correspondiendo el medio a la insercion del anillo del cuello. El segundo contiene la tetilla que representa la cabeza del puma i una sombra rojiza.

N.º 3—¼ del tamaño natural

Este campo está limitado en sus dos lados esternos por una línea negra gruesa.

Los dos campos adyacentes son simétricos i no presentan ornamentacion.

Los campos esternos presentan, mas o ménos, la misma ornamentacion del vaso núm. 2, con la diferencia solamente de que la línea negra que los limita por el lado interno, es paralela a la faja del medio.

Núm. 4.—428 del M. N.—Del norte de Chile, su color fundamental es amarillo, esceptuando el cono de su base, que es ocre.

La parte superior del cuello no existe. El resto presenta anillos anchos formados por una série de líneas negras oblícuas

mui finas que dejan en su interseccion tres a cuatro séries paralelas de pequeños losanjes. Estos anillos están separados unos de otros por líneas delgadas amarillentas.

La cara anterior está dividida en tres campos. El del medio se limita hácia afuera por una línea delgada negra. Está subdividido á su vez por tres fajas verticales anchas, de color ocre, que se estienden desde el cuello hasta la base, i limitan con los laterales cuatro espacios con ornamentacion de líneas negras. Los dos del medio presentan una série de líneas dobles cruzadas oblícuamente, en forma de aspa, con pequeños dibujos que alternan con otros de igual porte, de líneas paralelas horizontales variables en número, jeneralmente seis o siete, pero casi siempre siete.

N.º 4.—¼ tamaño natural

Estas figuras alternan en los espacios, de manera que, a una de líneas cruzadas, corresponde otra de líneas paralelas.

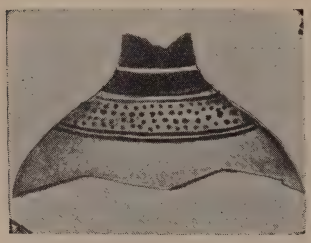
Las otras dos fajas esternas de este mismo campo están formadas por grupos de seis líneas paralelas, que descienden del cuello a la base formando una especie de zig-zag.

Los campos esteriores están limitados por líneas negras delgadas.

Presentan en su parte media una faja delgada, vertical, formada de figuras romboidales mui alargadas, en la insercion de cuyos vértices de union, lo mismo que en los ángulos laterales, se desprenden dos líneas paralelas dirijidas oblícuamente hácia

arriba i que terminan en un punto negro al acercarse a los límites formados por la línea negra esterna.

Entre los campos esternos i las asas corre verticalmente desde el cuello hasta la base, otra faja delgada de líneas paralelas en forma de zig-zag.



N.º 4 A.—¼ del tamaño natural.

El boton o apéndice que representa la cabeza de puma, está situado como siempre en la parte anterior del vaso, por debajo del cuello, cubriendo el comienzo de la faja central ocre del campo del medio.

Por debajo del cuello, en su parte posterior, presenta este vaso un dibujo horizontal formado de una línea negra seguida de una faja de dos centímetros de ancho con puntos color sepia, limitada por abajo por dos líneas horizontales, delgadas, negras.

Los campos esternos representan en este vaso las mismas hojas de plantas del núm. 1.

Núm. 5.—429 del M. N. —Vaso proveniente de Freirina. Fué encontrado en una tumba indíjena por el señor Rafael Garrido.

N.º 5—¼ del tamaño natural.

Está pintado de rojo i carece de ornamentacion. Su forma se ajusta mas o menos a los de su especie, no faltando ni el mamelon o apéndice que representa la cabeza del puma.

Núm. 6.—430 del M. N.—Obsequio del señor Echenique.

Proviene de Caldera i es de fabricacion mas tosca que los anteriores.

El cuerpo i el fondo son de color ladrillo.

En lo que resta del cuello se ven anchas fajas negras separadas por líneas de color amarillento.

La cara anterior está divida en tres campos por cuatro fajas verticales color ocre i bordes delgados de líneas negras. Estas fajas están separadas del cuello por una línea trasversal negra, a la que sigue inmediatamente mas arriba otra rojiza, mas ancha; i por abajo, del fondo, por una línea del mismo grueso de las fajas, color rojo.

N.º 6—$\frac{1}{6}$ del tamaño natural.

El campo central contiene en su 1/5 superior un rectángulo color ladrillo, limitado por abajo por una delgada línea trasversal negra, rectángulo que contiene a su vez otro mas pequeño, negro, sobre el cual se destaca una eminencia amarilla.

En los 4/5 inferiores se encuentra una línea roja en zig-zag que termina hácia abajo en una rejion que está borrada. Esta línea se hace mas manifiesta por estar acompañada en sus dos lados por un espacio libre del color del fondo del vaso, que semeja líneas paralelas, pero que no son mas que la parte libre dejada por los triángulos de coloracion mas oscura que ocupan los espacios formados por el zig-zag i que contienen una o dos grecas de gancho.

Los campos laterales presentan una serie de figuras parale-

las, en forma de serrucho, teñidas de a pares, de negro i rojo oscuro alternativamente, desde el cuello hasta la base.

Outes dice que «los vasos ápodos son indudablemente de oríjen peruano i evidencian una vez mas la influencia decisiva de la cultura incásica sobre el *Substractum* étnico local de las provincias arjentinas de noroeste».

Otro tanto podemos decir respecto del norte de Chile, en donde ejercieron dominio los incas.

La existencia de estos vasos en el pais, es, pues, un argumento en favor de la influencia peruana sobre la cerámica i cultura chilenas.

III

VASOS ANTIGUOS DEL NORTE DE CHILE

Paso a estudiar ahora una série de vasos en que resaltan los adornos de oríjen peruano i talvez calchaquí, principalmente la greca de gancho, la escalera, la cruz, el trinacrio, el cuatro sagrado, los yuros, etc.

N.º 7—$\frac{1}{6}$ del tamaño natural.

Núm. 7.—Vaso cilíndrico, bajo, cubierto por una superficie abovedada que contiene una cabeza de pájaro; mango trasversal i gollete angosto en su insercion con el cuerpo, i ancho en su parte superior libre, a modo de embudo.

Proviene de la plaza de Copiapó, de donde fué estraido al re-

mover la tierra para colocar los fundamentos de una fuente. Me fué obsequiado por la señorita Beatriz Garin.

La pintura es una especie de esmalte blanco, grueso, sobre el cual se ha hecho la ornamentacion de colores.

La figura ornitomorfa lleva el pico dentado. ¿Será ésta una supervivencia de los *Odontornithes* que hoi se encuentran fósiles en el oeste de Norte-América?

La ornamentacion negra de los ojos con sus colgajos triangulares color sepia, como cejas o lágrimas, recuerdan las líneas onduladas de la cerámica calchaquí.

La característica de este vaso es, sin embargo, la faja central dividida en rectángulos que llevan en su centro figuras romboidales, cruzadas de líneas negras, que forman a su vez un tablero de pequeños rombos. Cada uno de los cuatro espacios triangulares restantes del rectángulo, pintados alternativamente de rojo i negro, presentan un círculo blanco con un punto en el medio. Esta faja se interrumpe al llegar a los límites del pecho del ave, en donde los rectángulos correspondientes están cortados en su mitad por dos triángulos negros de base superior mui agudos que toman todo el diámetro vertical de la faja. Figuran las dos alas del ave i llevan en la parte superior un círculo blanco con un punto negro en el centro. El espacio comprendido entre estos triángulos está ocupado por un nuevo triángulo cuadriculado con líneas negras que forman pequeños rombos. Su base da al piso del vaso i su vértice al límite superior de la franja i se continua con una línea negra que sigue el cuello hasta la base del pico. Entre este triángulo i los anteriores queda un espacio triangular blanco.

La faja está limitada en su parte superior e inferior por una línea negra alternada con una roja i seguida de una franja formada por dos líneas negras que contienen un cuadrículo de líneas oblícuas, cruzadas de tal manera que dejan entre sus líneas una série de rombos i dos filas de figuras triangulares a los lados.

El gollete, ancho en su desembocadura, presenta en esta parte una ornamentacion teñida de negro i compuesta de tres fajas

del mismo color, que se interrumpen cerca del mango. Están separadas por dos líneas blancas. La faja del medio mas ancha, presenta una serie de dieciseis ángulos pintados de blanco, encajados uno dentro del otro, con el vértice dirijido a la izquierda i la abertura a la derecha.

Los espacios angulares, uno, seis, once i dieciseis, están teñidos de rojo; los cuatro ángulos comprendidos entre estos números, no presentan nada de particular o solo el color negro del fondo. (11)

En resúmen, encontramos aquí una serie de emblemas relacionados con el objeto a que estaba destinado este vaso, o sea para el servicio del agua. Creo que los rombos de la faja ancha pudieran representar tocos o sea los signos de Tocapo Viracocha, uno de los tres dioses del agua, i los círculos con punto, a los Imaimanas Viracocha, o sea el poder jenerador de la vida. Las líneas que cuelgan de los párpados, tan comunes en la alfareria calchaquí, significarian el agua o la lluvia abundante, i los puntos rojos del gollete pueden mui bien tener relacion con las ideas quíchuas, en que el número cuatro era sagrado.

N.º 8.—¼ del tamaño natural

Tenemos, por consiguiente, que el vaso de Copiapó, si no es de importacion peruana, ha sido hecho por los araucanos de esa ciudad imbuidos en las ideas míticas del Perú.

Núm. 8.—Vaso antropomorfo de greda cocida, proveniente de una ancuviña exhumada en Guallillinque, departamento de Ovalle. Tiene la forma de un ovoide aplastado en

(11) Así como es sagrado el número *tres* para los ejipcios, los neo-platonianos i los cristianos i el número *diecinueve* para los badistas de Persia,

el sentido de su diámetro vertical, considerándolo acostado. Mide 24 centímetros de largo, 18 de ancho en su parte posterior i 18 de alto. Está cubierto de una capa de barniz rojo i blanco semejante al esmalte.

Presenta en la parte mas angosta una cabeza humana, que se comunica con el gollete por medio de una asa, el cual tiene 10 centímetros de diámetro i 4 de alto.

De la cabeza continúa directamente hacia abajo el pecho, formando una especie de trapecio blanco encerrado en una faja oscura como marco.

La parte superior de la cabeza presenta una ornamentacion de pirámides en escaleras alternas rojas i negras en fondo blanco, adheridas las superiores al marco negro del trapecio descrito, i las inferiores a una línea que representa las cejas, la cual se estiende por toda la frente. En la parte correspondiente a las orejas se encuentra un rasgo negro pendiente que se deriva de la línea de las cejas.

M.º 8 A.—¼ del tamaño natural.

Los ojos están representados por una línea trasversal negra, de la que caen tres líneas verticales, negras tambien.

La nariz es saliente, con una línea negra en el dorso que se pierde en las cejas. La boca es una figura romboidal con ocho dientes arriba i otros tantos abajo. De las comisuras labiales i

---

así tambien fué sagrado el número *cuatro* para los antiguos peruanos. Ellos hablaban de *cuatro* partes del mundo, de *cuatro* rejiones del Perú, de *cuatro* cuarteles en todas las ciudades, de *cuatro* calles en cruz, de *cuatro* vientos, de *cuatro* castas (incas, curacas, nobles, pueblo), de *cuatro* pueblos (antis, cuntis, chinchas, collas), de *cuatro* fiestas en el año, i de una de *cuatro* dias en cada luna nueva!—André Lefèvre. La Religion, Paris 1893, páj. 81.

labio inferior caen, a cada lado, tres líneas negras onduladas. El menton es mui manifiesto. Del cuello cuelga un pectoral negro con TT invertidas. Su ángulo inferior termina en una franja horizontal compuesta de figuras en escaleras, rojas i blancas, que contienen a su vez otras mas pequeñas, negras, con greca de gancho. Esta franja termina a los lados en bisel, i de su prolongacion cuelgan dos hilos negros.

A un dedo, por detrás de esta figura, se desarrolla una franja blanca de seis i medio centímetros de ancho, que rodea todo el vaso, cubriendo su superficie mas voluminosa. Está tambien encerrada en un marco de líneas negras gruesas. Esta franja está cruzada en toda su estension por dos líneas en zig-zag doble, dentadas, que dividen el campo en tres secciones, siendo la del medio mas ancha que las otras dos. Estos zig-zag se corresponden en sus ángulos mas próximos i están unidos entre sí por una línea vertical que lleva una rayita horizontal cerca de cada una de sus inserciones. Los espacios formados entre ellos corresponden a exágonos i los de los lados a pentágonos.

Los primeros contienen una figura en escalera, dispuesta de tal manera que forma una pirámide de cuatro lados, una especie de cruz, i las segundas, la mitad de estas figuras, o sea media pirámide con dos escaleras. Cada $\frac{1}{4}$ de pirámide lleva en su interior otra mas pequeña en escalerilla, pintada de sepia.

El gollete presenta tres dibujos en campo blanco contenidos en un marco negro cuadrado.

Los de los lados son iguales i consisten en una especie de franja de líneas negras alternas que se quiebran oblícuamente, para hacer el efecto de una cinta plegada en partes iguales i que se hubiera abierto o estirado lijeramente.

El campo posterior, mas estenso, presenta, ademas del marco negro, otro de líneas delgadas, rojo, seguido de otro mas interno, negro, que carece de lado superior. Presenta en su parte central una especie de apéndice con tres círculos paralelos, rojos i negros, de los cuales el de la punta presenta unas rayas que forman un canastillo. De la base de este apéndice irradian

cuatro escalas, que van a dar a los ángulos del cuadro. Por encima de él sale una raya negra ensanchada en su punto de nacimiento, se adelgaza en la mitad de su camino i se ensancha de nuevo al llegar a la línea superior, donde se inserta. A los lados de esta línea se encuentran dos círculos con un punto en el medio.

Lo demas del campo está sembrado de puntos negros (¿gotas de agua?).

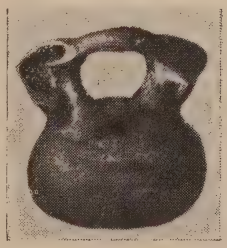
El resto del vaso, es decir la parte superior de la cabeza de la figura humana, asa, piso superior, asiento i espacio dejado por la gran franja i el trapecio, están pintados de rojo.

Se ve, pues, que la fabricacion de este vaso corresponde a una cultura ya mui desarrollada.

Ademas de la figura antropomorfa, encontramos en él ornamentos en escalerillas de oríjen peruano, pero tambien líneas onduladas de los labios i lágrimas (?) en los ojos, que nos indican un oríjen diaguita. Este vaso seria una prueba de que la cultura araucana ha sido influenciada tambien por la del Noroeste Arjentino.

Advertimos de paso, que en el Museo Nacional se encuentran varios ejemplares de este vaso parecidos al nuestro.

Núm. 9.—Vaso de greda ordinaria, con dos golletes unidos por un mango. Fué encontrado este verano en Santiago, en unas obras de fabricaciou de ladrillos en el lugar llamado «Las Barrancas». Estaba enterrado a tres metros de profundidad junto con otros objetos pertenecientes a un antiguo cementerio indíjena. Su forma, que es mui conocida, revela su oríjen netamente peruano, lo mismo que el siguiente.



N.° 9 —¼ del tamaño natural.

Núm. 10.—Fué encontrado hace años por mi amigo el Dr. P. Martin en un antiguo cementerio de indíjenas en un lugar del

valle de Quillota llamado Rauten, junto con otros objetos que aquí describo.

N.º 10.—$\frac{1}{6}$ del tamaño natural.

Núm. 11.—Olla de Rauten, con ornamentacion de colores rojo i gris. El cuello presenta los ángulos abiertos hácia la derecha, de color rojo i gris alternativamente. Las dos franjas que cubren la mitad superior de su vientre, denuncian las pirámides rojas i grises con sus grecas de ganchos entrelazados i sus hipotenusas libres de escaleras.

Núm. 12.—Taza proveniente del departamento de Vicuña i que me fué obsequiada por el señor baron H. von Welczeck.

Mide 17 centímetros de diámetro por 10 de alto.

Es cilíndrica, con su base o fondo abovedado i teñido de rojo.

Presenta una ornamentacion policroma, de fondo blanco, con pirámides i grecas negras i líneas de colores alternos, rojos i negros.

N.º 11.—$\frac{1}{4}$ del tamaño natural.

Esta ornamentacion es manifiestamente peruana.

Las líneas oblícuas que miran a las pirámides, presentan la forma de serrucho, i las pirámides en escaleras dejan en la esquina de su ángulo recto un espacio blanco, en donde se va a perder un apéndice o línea que nace de la misma pirámide i se

envuelve en ángulos rectos para formar el conocido meandro peruano en forma de gancho.

N.º 12.—¼ tamaño natural.

Núm. 13.—Hermosa olla de Rauten, cubierta de un magnífico barniz amarillento, color ante, i ornamentacion de colores negro i ocre. Presenta figuras rectangulares, verticales, que se estienden desde el cuello hasta la base, separadas unas de otras por tres líneas verticales, de las cuales las esternas son negras i la del medio roja. Estas figuras están subdivididas a su vez en dos partes iguales por otras tres líneas horizontales de la misma disposicion i coloracion que las anteriores i que, sin cortarlas, se insertan en los puntos en que encuentran a la primera de las verticales. Contienen cada uno de estos cuadros dos escalerillas color negro i ocre que se miran por sus ángulos salientes i entrantes.

N.º 13.—¼ del tamaño natual.

En la insercion del cuello con el cuerpo se encuentran de nuevo las tres líneas paralelas, de las cuales la del medio es roja i las otras dos negras. El cuello mismo presenta una serie de cinco líneas paralelas en zig-zag, en que alternan las negras con las rojas.

Núm. 14 A i B.—Plato estraido de una ancuviña de Paine, en el departamento de Maipo. Es de greda mui fina, bien cocida i

de superficie lisa. Esta pintado de rojo i su ornamentacion es negra.

Su cara esterna presenta tres escaleras peruanas mui estilizadas. No forman pirámides sino tres séries de tres escaques cada una, dispuestas oblícuamente i unidas en sus bases tanjenciales por líneas delgadas. Dos líneas paralelas siguen los contornos de sus peldaños.

N.º 14 A.—¼ del tamaño natural.

Esta escalera se estiende oblícuamente desde el borde del plato hasta un círculo negro de la base.

La superficie interna B presenta una cruz griega que la ocupa toda entera. Está formada por una doble línea. Recorre los brazos trasversales en toda su estension i sin interrumpirse, una línea en zigzag, dentado, con su borde libre, que contiene en sus ángulos entrantes, triángulos negros.

N.º 14 B.—¼ del tamaño natural.

Cada uno de los otros dos brazos llevan tres grupos de dibujos formados de tres líneas, de las que, la que mira al eje de la cruz, es dentada.

En los espacios limitados por la cruz hai cuatro triángulos

isósceles adheridos al borde del plato. Llevan pestañas en sus dos lados libres.

Núm. 15 A i B.—Plato proveniente de Rauten. De greda fina bien cocida. Su color fundamental es rojo por fuera i gris por dentro. Presenta en su superficie interna A, dos fajas de pirámides paralelas con escaleras i grecas de gancho entrelazadas, de color rojo i negro alternativamente. El borde superior está pintado de negro. El límite inferior está formado por dos líneas, una roja i negra la otra.

N.º 15 A.—¼ del tamaño natural.

La superficie esterna B, presenta una pequeña circunferencia en el fondo, en el cual se insertan tres triángulos equidistantes que dejan dos ángulos libres en el espacio.

N.º 15 B —¼ del tamaño natural.

Del ángulo derecho libre de cada uno de ellos, sale una línea que recorre oblícuamente un tercio de circunferencia en esta misma direccion i va a terminar en un triángulo negro, mas pequeño, en el borde de la vasija. De la misma circunferencia, a la izquierda de los triángulos, nacen dos líneas paralelas que se quiebran a la altura del ángulo izquierdo de este mismo

triángulo, corren paralelas a la primera línea i van a terminar tambien en el borde en un lijero ensanchamiento triangular.

Núm. 16.—Plato o taza proveniente de la isla de Maipo. Sus dibujos son iguales a los del núm. 14, con la diferencia que presentan solo dos rectángulos, siendo mas pequeño el de la periferia.

N.º 16.—¼ del tamaño natural.

Como se ve, puede decirse que estos tres platos son un producto lejítimo de la alfareria chilena, pero influenciados en sus rasgos fundamentales de ornamentacion por la escuela peruana. Es mui interesante observar en ellos la estilizacion de las escaleras i la existencia de la cruz.

Las escaleras recuerdan por su disposicion la figura del trinacrio i debo decir que este nuevo adorno es mui comun en los objetos indíjenas pintados de esta manera en el centro del pais.

Num. 17.—Plato proveniente de Vicuña, provincia de Coquimbo. Por dentro está cubierto de una especie de esmalte blanco con cuatro figuras triangulares insertas por un lado a los bordes i cuadriculadas por líneas negras cruzadas oblícuamente. De cada uno de los ángulos de estas figuras cuelgan dos líneas negras cortas.

N.º 17.—¼ del tamaño natural.

Este adorno se parece al del plato núm. 18, que representa un ave marina. Es este un ejemplo de lo que dejamos dicho, de que «una de las características mas dignas de tomarse en cuenta en la creacion de los tejidos i pinturas peruanas, consistió en el esfuerzo que gastaron los artistas en trasformar las figuras hu-

manas i animales en elementos puramente jeométricos, sin comprometer la organizaciou primitiva del modelo».

Por fuera muestra una franja ancha en la mitad superior, limitada por dos líneas negras. Esta franja está recorrida por una línea de zig-zag, delgada, que deja en sus ángulos espacios triangulares cuadriculados por líneas negras finas.

El fondo es rojo.

Siendo este plato tan sencillo en su ornamentacion, deja ver, sin embargo, en sus líneas de zig-zag i los triángulos cuadriculados, la idea peruana de su concepcion.

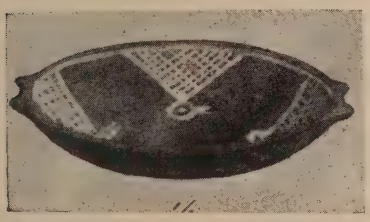
Núm. 18.—Este yuro doble con asa, hace poco que fué encontrado en las calles de Santiago, al remover los escombros para la ejecucion del alcantarillado de la ciudad, que acaba de terminarse.

N.º 18—¼ del tamaño natural.

Las dos fajas grises situadas por debajo de su cuello formadas por triángulos alternos separados por una raya pequeña, revelan una ornamentacion no mui comun, que tiene un sello especial.

Por lo demas, la forma del vaso es enteramente peruana.

Núm. 19.—Plato del departamento de Vicuña.



N.º 19—¼ del tamaño natural.

Quienquiera que haya observado la metamorfosis del pájaro en plato en el atlas ya citado de Bässler, verá inmediatamente que el nuestro trae a la mente los ejemplos de este antor, con el agregado todavia de que éste representa cuatro aves

marinas pintadas en su interior en la forma de cuatro triángulos cuadriculados blancos, que tienen la cabeza del ave en el ángulo libre.

N.º 20.—¼ del tamaño natural.

Los apéndices laterales del plato son el cuello i la cabeza del ave estilizados i que sirven de agarradero.

Núm. 20.—Plato de Rauten. Presenta una franja blanca de triángulos desordenados con líneas negras paralelas, dibujada en fondo negro.

El asiento de la vasija es abovedada i teñido de rojo. Se parece a la taza que describimos con el número 12, tambien de Rauten.

N.º 21—¼ del tamaño natural.

Núms. 21 i 22.—Cantaritos de Paine, departamento de Maipo, Sacados de una ancuviña del fundo del señor Pacheco.

Presentan de particular que son de forma sencilla, de ornamentacion *sui generis*, que me atreveria a calificar de chilena, llamando la atencion la insercion característica oblícua del asa. Solo notaré que las franjas que adornan sus cuellos presentan losanjes, figuras mui sencillas, que la simple casualidad ha producido en esta ornamentacion.

N.º 22.—¼ del tamaño natural.

Con escepcion de estos dos

últimos cantaritos, que, lo repito, es lo mas orijinal que he encontrado en la cerámica prehistórica de los araucanos, podria multiplicar mucho mas los ejemplos de esta seccion de mi estudio, para llegar siempre a las mismas conclusiones, esto es, de que todos nuestros vasos antiguos están cubiertos de adornos de oríjen peruano.

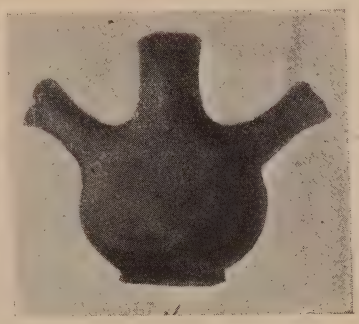
IV

SUPERVIVENCIAS

Son numerosos los ejemplos de supervivencia que encontramos en la tierra de los mapuches i aun en el mismo pueblo chileno.

Quiero contentarme con recordar los mas sobresalientes i que mas llaman la atencion del observador.

Núm. 23.—Vaso comprado a unas indias de la costa de Curicó.



N.º 23—¼ del tamaño natural.

Los usan como floreros.

Son rojos i de masa bien cocida, pero de fabricacion ordinaria. No tienen adornos.

Esta clase de vasos, de oríjen antiquísimo, si no son verdaderamente de oríjen peruano, se fabrican, al ménos, por tradicion desde ántes de la conquista, en las costas del centro del pais, i aun alcanzan hasta Valdivia. Será necesario buscarle su conjénere en el Perú.

Núm. 24.—Jarro en forma de pez, con un gato de gollete. Servia hasta hace poco para escanciar vino en un a taberna del puerto de Constitucion, donde lo compré.

Es mui parecido al que traen Rivero i Tschudi en su

atlas (12). La diferencia capital consiste en que el de estos autores tiene un mono, animal americano, mientras que el gato doméstico fué traido a este Continente desde Europa por los conquistadores.

N.º 24 —$\frac{1}{6}$ del tamaño natural.

Bässler (13), en su atlas citado, trae otra figura de pescado con un bote i dos hombres en un huaco encontrado en Pascasmayo, Perú.

Se ve pues que, a pesar de los siglos que han pasado, todavía se encuentran en el pueblo chileno artefactos que conservan el carácter derivado de la tradicion peruana.

Núm. 25.—Adornos de plata, mui usados por las mujeres mapuches de la Araucanía. Los llevan colgados del cuello.

El de la figura *a* representa una cruz griega, algo estilizada, con la estremidad de los brazos en forma de hoja de trébol. Cuelgan de ella varias crucecitas pequeñas, tambien de estilo griego.

N.º 25—$\frac{1}{6}$ del tamaño natural.

El de la figura *b*, tiene la forma de una cruz de Malta i lleva tambien otras crucecitas de estilo griego.

---

(12) M. E. de Rivero i T. Q. de Tschudi.—Antigüedades peruanas. Viena, Atlas, lám. XIII.—1851.

(13) A. Bässler.—Altperuanische Kunst, Berlin, Part. 1, Blatt 24, fig. 270.

El uso de la cruz es mui antiguo en América. La usaban los mejicanos, peruanos i calchaquíes.

Quiroga (14) cierra su magnífico estudio sobre «La Cruz en América» con estas palabras: «La lluvia es el fundamento de su relijion (se refiere a la de los calchaquíes) i la cruz su símbolo.»

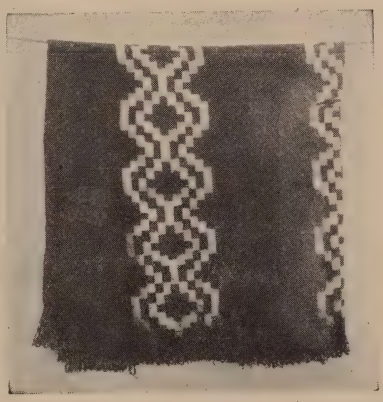
Llama la atencion, pues, ver que un símbolo tan antiguo i que viene de tan lejos, haya pasado a la Araucanía para conservarse hasta hoi sin que ninguno de los indíjenas actuales comprenda su significado.

Otro tanto pasa con el *tupo*, adorno tambien mui estimado en la Araucanía, i que lo dibujan en sus obras Baessler i Ambrosetti, (15).

Interrogadas las indias por el oríjen i significado de este adorno, tampoco saben de donde se deriva.

La *cruz* i el *tupo* son el ejemplo mas hermoso de supervivencia que conserva Chile de los paises prehistóricos del norte.

De los *ponchos* o *mantas araucanas* actualmente en uso, llamados por ellos *núcur macuñ*, presento aquí cuatro ejemplares adquiridos por mí en Temuco. Son de lana, magníficamente tejidos i teñidos de colores con yerbas indíjenas.



N.º 26

Núm. 26.—Presenta un dibujo de cruces i escaleras exactamente igual al del estuco del palacio de Chan-Chan, capital del Chimu, en Trujillo. (16)

(14) Adan Quiroga.—La Cruz en América, Buenos Aires MCMI, páj. 254.

(15) J. B. Ambrosetti.—El bronce en la rejion calchaquí, Buenos Aires. 1904, páj. 217.

(16) Thomas H. Hutchinson.—Two years in Perú, London, 1873, 2 vols., páj. 135, del t. II.

Núm. 27.—Formado por líneas de escalera o escaques dispuestos en zig-zag.

Nº. 27.

Núm. 28.—Reproduccion del núm. 26 en líneas sencillas i con las cruces mas alargadas.

Núm. 29.—Es un ejemplo clásico i fresco de la cruz de Chan-Chan i la cruz griega corriente que vemos en los adornos de plata actuales.

Tenemos, pues, que estos cuatro ponchos nos muestran una vez mas la influencia profunda ejercida en siglos anteriores por el pueblo peruano sobre nuestros araucanos.

N.º 28

Estos ejemplos prueban, además, que si es cierto que se necesita mucha perseverancia i mucho tiempo para introducir cosas nuevas en un pais, sean éstas costumbres, doctrinas o artefactos, se ve que, apesar de que pasan los años i los hombres, subsisten en los pueblos; mas aun, *ni la estincion de una raza* las hacen desaparecer completamente.

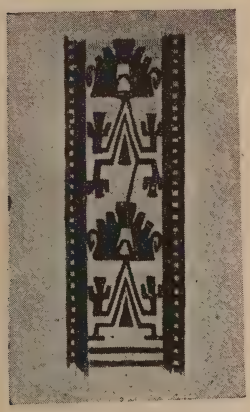
Hai en Arauco un adorno mui usado por los mapuches i que consiste en una faja larga de mas o ménos tres dedos de ancho i uno i medio metro de largo, tejida de lana con los mas variados adornos.

N.º 29.

Sirve esta faja para asegurarse el chamanto i la llaman *trarihue*.

Presento los dibujos de esta pieza.

Núm. 30.—Contiene un trozo de *trarihue* con dos dibujos antropomorfos, el uno seguido del otro. El de arriba, en la lámina, muestra una cabeza estilizada en la que se ven los cabellos, las orejas i la cara representada por dos aberturas, el cuerpo en forma de dos ángulos agudos insertos en la base de la cabeza i abiertos hacia abajo. El superior, despues de recorrer cierta estension hacia abajo, se dobla de repente en ángulo de mas 90 grados hacia afuera, recorre así un pequeño espacio, vuelve a doblarse hacia arriba formando un ángulo recto, i termina por una figura en forma de mano con tres dedos. Los dos lados de este ángulo serian los brazos. El otro ángulo incluido en éste, sigue hacia abajo, se dobla tambien hacia afuera i desciende de nuevo para ir a formar la misma figura de arriba; los piés con tres dedos.



N.º 30.

El cuerpo de este ser estraño quedaria así formado por estos

dos ángulos, que contienen todavia un triángulo sólido en su abertura.

El dibujo de abajo es igual al anterior, con la diferencia solamente de que los piés terminan en una línea horizontal corta.

Es de notar que del ángulo de la ingle de la pierna izquierda de la figura superior, sale una línea oblícua que va a dar a la parte media i superior de la cabeza de la figura inferior.

N.º 31.

La diferencia de los piés i esta línea, indican, quizás, en el simbolismo indíjena, que tenemos que hacer aquí con una pareja matrimonial (?).

Para demostrar el oríjen peruano de estos dibujos, he tenido la suerte de poderlos comparar con la figura núm. 31 sacada de la faja de una bolsa para guardar coca, estraida de una antigua tumba peruana de Sama, que se encuentra en el Museo Nacional. Sin entrar a analizar los pormenores de estas dos interesantes figurillas, se ve a la simple vista, la similitud de las araucanas de hoi con las antiquísimas del Perú. Mas todavía, en la figura de abajo se representa el embarazo (?).

N.º 32.

La figura 32, de otro trarihue, es característica i el ejemplo mas convincente de las tésis que vengo sosteniendo, i con la cual concluyo este trabajo.

Se ven aquí las grecas de gancho a un lado, en campos blancos i rojos, i

las figuras en escalerillas en el otro, en campos alternos tambien de rojo i blanco.

Frente a los ángulos de la escalerilla hai una línea en forma de serrucho o si se quiere de escaques.

Ya hemos visto que en las escalerillas que forman los trinacrios de los platos de Paine i de la isla de Maipo, esta línea en forma de sierra está representada por otras simples.

De lo espuesto llegamos a la conclusion de que la civilizacion prehispánica de Chile, se deriva del Perú i los actuales araucanos conservan todavia por supervivencia, los restos de aquella antigua civilizacion.